'Zelfs in vuilnis vind je bruikbare chips'

Jonge kunstenaars hebben te veel ontzag voor computers, vindt de Newyorkse videokunstenares Steina Vasulka, die in haar eigen werk onorthodoxe toepassingen van beeld en geluid onderzoekt. Vasulka was oprichtster van The Kitchen, het befaamde avantgarde-podium in New York. Sinds kort is ze artistiek leidster van de Steim-studio in Amsterdam. Gesprek met een video-pionier die zich laat inspireren door de muziek van Johannes Brahms: 'Er is niets nieuws onder de zon.'

door Jacqueline Oskamp



Steina Vasulka — FOTO GUUS DUBBELMAN – DE VOLKSKRANT

'JA. Openmaken en het inwendige veranderen', beaamt ze gretig. De bedaarde gezichtsuitdrukking van Steina Vasulka verdwijnt zodra het onderwerp 'apparaten' ter sprake komt. Haar ogen beginnen te glinsteren: 'Openmaken en die apparaten een functie geven waar ze niet voor bedoeld zijn. Ze intelligent maken.'

Aan die elementaire, interveniërende manier waarop ze elektronische apparatuur gebruikt, dankt Steina Vasulka (56) haar reputatie van pionier op het gebied van de videokunst. Samen met haar man Woody Vasulka stond ze aan de wieg van de videokunst.

Sinds enkele weken bekleedt Steina Vasulka de functie van artistiek leider bij Steim, de in Amsterdam gevestigde studio voor elektro-instrumentale muziek. De reden een videokunstenaar voor deze post te vragen, vloeit voort uit technisch-artistieke ontwikkelingen, aldus Steim-directeur Michel Waisvisz. De apparaten die worden gebruikt in videokunst en elektronische muziek beginnen door de ontwikkelingen in de digitale techniek steeds meer op elkaar te lijken. Steim ontvangt steeds vaker projectvoorstellen waarin beide disciplines betrokken zijn. Om leiding te geven aan deze ontwikkelingen is besloten een 'muzikale' videokunstenaar aan te trekken. Steina Vasulka is bovendien geen onbekende in Nederland. Al jarenlang onderhouden zij en Woody nauwe contacten met het Amsterdamse centrum Montevideo, waar een groot deel van hun werk gedocumenteerd is.

Ze ontmoetten elkaar in 1962 in Praag, waar de uit IJsland afkomstige Steina viool studeerde. Drie jaar later vertrokken ze naar de Verenigde Staten. 'Omdat Woody filmmaker was kwamen we in New York in een scene van regisseurs en beeldend kunstenaars terecht. Niemand besteedde in die tijd aandacht aan video, omdat niemand eigenlijk precies wist wat het was. Wij hadden het geluk dat we eind jaren zestig de hand konden leggen op een van de eerste draagbare videorecorders die op de markt verschenen. Tot dan toe waren we vooral bezig geweest met elektronische muziek.

'We experimenteerden bijvoorbeeld met gecontroleerde feedback, door een microfoon voor de speakers te zetten. Die experimenten zetten we direct voort op video: een camera voor de monitor. Het beeld gaat dan een eigen leven leiden. Dat vonden we toen heel opwindend. Ook probeerden we geluid en beeld in elkaar om te zetten: geluidsfrequenties in beeld vertalen, en beeldinformatie tot geluid manipuleren. Dezelfde bron voor beide vormen gebruiken.'

Rond de Vasulka's ontstond een levendige kring van geestverwanten. Dat leidde begin jaren zeventig tot de oprichting van The Kitchen, dat decennia lang het toonaangevende podium voor experimentele kunsten in New York zou zijn. 'We kregen thuis zoveel mensen over de vloer dat we een andere plek moesten zoeken voor onze concerten en videovertoningen', legt Steina Vasulka uit.

'Niet alleen was er veel opwinding over video en elektronische muziek, we maakten ook opnamen van musici als Jimi Hendrix en Miles Davis en die kwamen ook allemaal kijken. Een bijkomstigheid was dat mensen in die jaren vaak een hoop dope op zak hadden. Omdat wij nog geen legale status hadden wisten we dat we zonder pardon het land uitgegooid zouden worden als bij ons thuis grote hoeveelheden drugs gevonden zouden worden.

'Juist in die tijd liepen we tegen een prachtig pand aan dat we onder gunstige voorwaarden konden huren. Vanaf dat moment organiseerden we elke avond iets: elektronische muziek, video, improvisaties, mediashows en in het weekend iets commerciëler voorstellingen.' Pas jaren later begreep ze dat The Kitchen een uniek fenomeen was geweest: 'Ik heb altijd in de veronderstelling verkeerd dat overal in New York zulke podia bestonden en dat we in een enorme competitie verwikkeld waren.'

De volgende standplaats was Buffalo, in de staat New York, waar de Vasulka's aan het Media Center van de universiteit werkten. 'Dat was de enige periode in ons leven met een regelmatig inkomen en dat is heel goed voor onze creativiteit geweest.' De combinatie van een vast inkomen, een saaie stad en een koud klimaat, maakte dat het tweetal van 's ochtends vroeg tot 's avonds laat werkte. 'Na zes jaar moesten we naar de zon. Dat werd Santa Fé in New Mexico. We woonden er heel klein. Woody was op dat moment met computers bezig en die hebben niet zoveel ruimte nodig, maar ik kon mijn draai niet vinden. Ik kan me herinneren dat ik op een ochtend naar buiten liep en naar die strakke, diepblauwe hemel keek en zei: "Dit wordt mijn studio, geen muren." Het besluit om buiten te gaan werken heeft mijn werk sterk veranderd. Alleen al doordat ik voortaan veel materiaal direct aan de omgeving ontleende. Die prachtige natuur in the South-West.'

Steina Vasulka geeft apparaten het liefst een andere functie

Onder de noemer *Machine Vision* verrichtte ze onderzoek naar allerlei varianten van camerabewegingen, zoals zoomen en roteren. 'Het idee was de wereld te bekijken vanuit een niet-menselijk perspectief. We zijn gewend alles vanaf ooghoogte te bekijken, dat is het punt van waaruit we onze wereld creëren. Ook de meeste films voldoen aan die conventie: de kijker is het middelpunt van de wereld.' Zo experimenteerde Vasulka met een camera die ze op de bumper van een auto monteerde, waarmee ze door een grasveld reed. De kijker slaat het gras als het ware in het gezicht, wat versterkt wordt door de doffe striemen die de geluidsband laat horen.

Haar fascinatie voor bewegend beeld en voor de vraag of je dat effect bereikt door de camera te bewegen of bewegende dingen te filmen, verklaart Vasulka vanuit haar ervaringen als musicus. 'Zonder beweging is er geen geluid', poneert ze. 'Bij beeld ligt die relatie veel gecompliceerder, omdat er altijd beeld is. Maar als je de camera op een landschap richt, staat alles stil. Mijn benadering komt voort uit de muziek als een *time based art*. Muziek beweegt zich volgens wetten, golven, ritme. Ik zocht naar iets vergelijkbaars in het beeldende medium.'

Subjectiviteit is een ander onderwerp dat Vasulka bezighoudt. Zo liet ze tijdens een introductie van haar werk op Steim de video *Noisefields* (1974) zien, die geheel op het principe van flikkerend beeld is gebaseerd. Ook vertoonde ze *Lilith*, een opname van het gezicht van een oude vrouw tegen de achtergrond van een bos, die vele malen vertraagd wordt afgedraaid. Door een bewerking van het beeld lijkt het of de huid van het gezicht los zit en door de extreme slow-motion èn een bizar vervormd stemgeluid neemt het gelaat alle gradaties aan tussen een oud omaatje en een angstaanjagend monster. *Lilith* is representatief voor het werk van Steina Vasulka in die zin dat de combinatie van beeldmanipulatie en een indringende geluidstape een onheilspellend, verontrustend effect heeft.

Op de emotionele inhoud van haar werk gaat ze niet in. Ze praat uitvoerig over verschillende werkwijzen, over regels die ze zichzelf oplegt, en over de invloed van haar muzikale achtergrond. 'Als instrumentalist – ik speel nog altijd in een strijkkwartet – ben ik me erg bewust van compositie. Hoe een melodielijn verloopt tussen de instrumenten, hoe een melodie naar voren treedt of naar de achtergrond verdwijnt, hoe de vier instrumenten soms polyfoon dan weer harmonisch bewegen. Dat soort verschijnselen gebruik ik in mijn tapes als een methode om het materiaal te componeren. Soms zeg ik zelfs tegen mezelf: Hier pleeg ik plagiaat op Brahms.'

Hoewel Steina Vasulka deze compositorische inzichten bewust toepast, benadrukt ze met klem geen componist te zijn ('jammer genoeg'). Van een kant-en-klare geluidsband bij haar video's is dan ook geen sprake. Meestal zijn de geluiden ontleend aan de beelden, soms zelfs aan gebruikte apparatuur, zoals in *Noisefields*. 'Als bijvoorbeeld op de band het geluid van een voorbijrijdende bus staat, luister ik dat met de koptelefoon zorgvuldig af. Vervolgens maak ik er een maximum-stereo van of vervorm ik het. Het geluid neemt een cruciale positie in: de soundtrack is de basis voor de beeldmontage. Dat betekent dus dat ik meer op mijn oren vertrouw dan op mijn ogen.'

De meest karakteristieke manier waarop Vasulka video en muziek integreert is wellicht met de MIDI-viool. Met deze speciaal ontworpen, vijfsnarige viool kan ze live in de computer opgeslagen beeldmateriaal bespelen doordat elke snaar een aspect van het beeld bestuurt (versnelling, vertraging, vooruit, achteruit, et cetera). Op sommige tapes, waaronder *Violin Power*, heeft ze dit proces van beeld bespelen vastgelegd, maar natuurlijk is het ook mogelijk live te improviseren.

'Ik ben gewend mijn beelden met zorg te kiezen. Die zet ik dan op laserdisc. Het gaat dus om van tevoren opgenomen materiaal. Op dit moment gaat Michel Waisvisz met *De Handen* een stap verder door zijn materiaal op het podium live te sampelen. Een zelfde toepassing voor video is in technisch opzicht wel mogelijk, maar financieel ligt dat soort apparatuur buiten mijn bereik. Vooral beeld heen en weer laten bewegen *in real time* vereist een gecompliceerde techniek.'

Op de vraag of de ingrijpende technologische ontwikkelingen haar opvattingen hebben veranderd, haalt ze lachend haar schouders op. 'Kunstenaars hebben altijd over materiaal beschikt. Zoals Da Vinci verf gebruikte, werk ik met apparatuur. Nu heb je die *high-class junk* – voor een paar dollar kun je al een apparaatje kopen. Zelfs bij het vuilnis kun je spullen weghalen waar misschien een chip inzit die je kunt gebruiken. *Arte povera*. Er is niets nieuws onder de zon.

'Jonge mensen zijn vaak terughoudend om met hun apparatuur te experimenteren. Ze zijn goed opgeleid, maar leren op school niet dat ze zo'n apparaat ook open kunnen maken. Er is een soort ontzag voor techniek ontstaan. Ten onrechte. Er is niets heiligs aan computers.'

Volkskrant 12/4/96